

Title	[書評] 夏傳才「詩經研究史概要」
Author(s)	大野, 圭介
Citation	中國文學報 (1996), 52: 126-134
Issue Date	1996-04
URL	<a href="http://dx.doi.org/10.14989/177603">http://dx.doi.org/10.14989/177603</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

## 書 評

### 夏傳才『詩經研究史概要』

萬卷樓圖書公司 一九九三年七月 三五二頁

『詩經』を読む時、我々は古注や新注を参照するのが普通である。ところが一步進んでより多くの注や學說に觸れようとすると、たちまち龐大な注釋書や研究書の海に直面することになる。そこでこれらの成果を研究史として整理する作業が不可欠になるが、『詩經』そのものと同じ悠久の歴史を持つともいえる詩經學の流れを的確に整理し、理解することは決して容易なものではない。

本書は『詩經』の全時代を通じての研究史專著としては初めてのものである。著者の夏傳才氏は一九二四年生、安徽省の人。北京師範大學、天津師範學院を経て現在は河北師範學院教授の任に就く一方、中國詩經學會の設立に盡力し、これの會長をも務める。一九九三年八月に河北省石家

莊に於て河北師範學院の主辦により首屆詩經國際學術研討會が開かれると同時に、この席上で中國詩經學會の設立が承認されたが、考えてみれば經書の一つとして永く尊崇され、中國の詩歌や文學の源流である『詩經』に、それを専門に研究する學會が今までなかったというのは寧ろ不思議なことであるから、長年の志がようやく實現するに至った夏氏の喜びもさぞや大きいものであつたろう。折しも山東大學に留學中であつた評者もこの首屆研討會に參席する機會を得たが、その發起人には先頃亡くなった余冠英氏をはじめ故程俊英氏や趙沛霖・湯炳正・董治安の各氏など錚々たる顔ぶれが竝んでおり、會の熱氣も竝々ならぬものであつた。

さて本書の出版に關する事情は「臺灣版前言」に詳しく書かれる。それによると本書はまず一九八二年に中州書畫社より出版されたが、初版は僅か四千四百冊しか發行されなかった。各方面で高い評價を得たにもかかわらず、諸般の事情から再版されずに、入手困難な状態が續いたが、著者にとつても、本書は文革中の困難な時期に起草したもの

で、決して満足のいくものではなかった。今回臺北の『國文天地』社から再版を持ちかけられ、著者もこれを機會に稿を改めることにしたという。

著者はまず「序」に於て、「過去の『詩經』研究は、著述が汗牛充棟の多さで、内容もあらゆるものを包攝する廣さであり、各家の説は多岐にわたり、論争は決し難い。この煙海の如く龐大な研究資料に向かうと、常につかみどころのなさを感じる。『詩經』研究史に對して研究を進めることは、まことに重要な事であり、その發展過程を明らかにし、端から端まで偽を捨てて眞を存し、粗を去って精を取り、發展の手がかりをつかみ、一切の有益な資料を批判の目を以て繼承し、その精華を吸収し、その糟粕を除くことは、當代の詩經學を確立する上での必要條件である」(「序」二頁)と本書編纂の動機を述べている。著者はここに於て『詩經』研究史を次の五時期に區分する。

#### 一、先秦時期

#### 二、漢學時期(漢から唐)

#### 三、宋學時期(宋から明)

書評

#### 四、新漢學時期(清代)

#### 五、「五四」及び以後の時期

この區分自體は經學史・中國思想史の流れに對應したもので、格別目新しさがあるわけではない。白川靜『詩經』(中公文庫、一九七〇年)もその一章を研究史の概説に充てているが、やはり右の區分に沿ったものである。しかし本書の目録を見ると、

#### 關於『詩經』研究的基本問題

#### 『詩經』和孔子的關係

#### 孟子說詩與荀子傳詩

#### 漢學『詩經』研究的鬭争和發展

#### 『毛詩正義』和漢學『詩經』研究的終結

#### 從『文心雕龍』到唐代詩人論『詩經』

#### 宋學『詩經』研究中的幾個問題

#### 元明學術的空疏和偽『詩傳』

#### 清代『詩經』研究概説

#### 魯迅論『詩經』

#### 胡適和古史辨派對『詩經』的研究

郭沫若對『詩經』研究的貢獻

聞一多——現代『詩經』研究大師

最も大きな章のみを竝べたが、これだけでも本書が「概説」をうたっているながら専著ならではの豊富な内容を見えていることが窺われよう。とりわけ六朝以後の研究史は、白川氏の『詩經』や、加納喜光氏の『詩經』（學研「中國の古典」一八、一九八三年）等の譯注本に付される研究史のようない少ない紙幅では簡略にならざるを得ず、系統立った知識を得ることが困難であつただけに、本書が登場した意義は大きいといえる。

では實際にその内容を見ていくことにしよう。

まず『詩經』研究の基本的問題として、三百篇の成立した時代と地域、笙詩の問題、風雅の正變、採詩の説、孔子の刪詩といった、論争のある問題を取り上げてゐるが、これらについては従來の諸説を竝べて解説するにとどめ、自らの意見は表明しない。些か物足りない印象を受けないでもないが、本書は大學の教科書としての用途も想定されるから、定説を得難い古代については自説のみを押し付ける

のを避けたのであろう。

次いで孟子と荀子の學派について述べ、孟子は「詩を説く者は、文を以て辭を害わず、辭を以て志を害わず、意を以て志を逆うれば、是れ之を得たりと爲す。」（『孟子』萬章上）と、春秋の遊説家たちの斷章取義を否定したのに對し、荀子は「文を以て道を明らかにす」る立場から、自著の中で大いに斷章取義を行つたので、『詩經』自身の研究から言えば、荀子の詩説には決して實際の學術的價值はない」（七四頁）と斷ずる。尤も荀子の「明道」思想が後の時代の文學觀にまで影響を與え、儒教的な『詩經』研究のバックボーンとなつたことにも指摘を忘れない。この時代の詩經學を孟子と荀子の相反する思想という點にからめて捉えたのには新鮮さを感じるが、斷章取義という一つの表現技巧を一概に否定するのもまた妥當を缺くのではない。白川氏は『左傳』に見える「賦詩斷章」について先の自著の一節を割き、次の如く云う。『左傳』には賦詩の話が六十五條もみえ、饗宴のとき、外國使臣との間に詩を通じての唱酬が行われたという。それで詩の選擇が適當でな

かったり、あるいは相手方の賦詩の意味を理解しえないようなことがあれば、禮を失し、生命を辱める無知な行爲として非難された。……詩の教養がなければ、外交の使臣としての資格がないとされたのである。」（前掲書、二三八頁）斷章取義が詩の本當の理解に於ては妨げになるにしても、これは取りも直さず『詩經』の詩句を一種の典雅な修辭として捉える意識があつたことに他ならない。つまり著者が後に一章を割いて詳説する、修辭面での『詩經』評價の萌芽ともいえる現象なのであるから、それが盛行するに至った背景には是非とも觸れておくべきであつたと思う。

續いて漢代の詩經學であるが、著者は「今文・古文學の争いと『詩經』」「魯・齊・韓三家詩」「毛傳と詩序の問題」「『毛詩傳箋』」の四つに分けて説明を進める。この時代については、文學のみならず思想史の立場からも盛んに研究されており、著者も新奇なことは主張しない。

六朝期の詩經學は、それまでの儒學が長い社會的混亂の末に衰えていき、代わって玄學や佛教が盛んになったという時代背景があるだけに、從來は正面から取り上げられる

ことが殆どなかった。しかし著者はここにも『詩經』研究の新たな動きを見逃さない。まず一つに魏晉の鄭學と王學の論争を取り上げ、「王肅は純古文學を標榜しながら王學を創始し、鄭玄が（今文學の説をも折衷することによって）古文學の家法を破壊したと攻撃した。王肅學派は専ら毛詩を重んじ、毛傳にさらに注疏を施し、三家詩説を排斥して、殘闕を守ろうとする保守的傾向を示した。……魏の皇帝は鄭學を支持したが、晉の皇帝は外戚王肅を支持し、王學は一度政治權力に依つて勝利を収めた。しかし王學は結局保守的で遅れたものであり、永嘉十六國の亂の際に、彼らの純古文學の著作と齊・魯兩家詩はみな滅んでしまい、『鄭箋』は依然として儒家の傳えるところとなつた。」（二一四～二一五頁）と云う。次に南北朝期の南學と北學の争いを取り上げ、北學が鄭箋を墨守するあまり硬直化していったのに對し、南學は自由な研究を旨とし、鄭箋に基づきながら王學を折衷し、さらに玄學の説をも取り入れたため、比較的生氣に富むものであつたとする。そして「この時代の一部の研究成果は、後に『毛詩正義』に吸收・統合された」

(一一六頁)と結論付ける。今まで詩經學としてはあまり論じられなかったこれらの論争に光を當て、唐代の最大の成果である『毛詩正義』にそれが結實したとする説明は、初學者にも讀まれることを想定した書物としては、簡略に過ぎることなく痒い所に手の届く配慮であるといえる。

唐代の詩經學は『毛詩正義』に代表されるが、著者がそれに至るまでの長い過程をも疎かにしていないことは今述べた通りである。著者はこれを鄭箋に續く「第二の一里塚」として、ひと通りの解説を加えるが、しかし著者がこの時代に於て重視することは別の方面にある。詩經學の範疇に入り得るものは、經學としての『詩經』研究だけではない。文學の源流として『詩經』を捉えていた詩人や文學家たちの論考や實際の創作をも、詩經學の一つと考える。

經學と文學は別個のものでなく、相互に關係しあつて發展したという、著者の立場が窺える所である。この方面の最初の成果としてすぐに思い到るのは『文心雕龍』であろう。著者もちろんこの『詩經』に對する評價には多くの紙幅を割いて解説を加えている。しかし『詩經』への文學的

な關心は必ずしも『文心雕龍』が最初というわけではない。著者は云う。「魏晉の詩人はまだ自分の創作の實踐の中で『詩經』に學び、手本としただけであるが、文學創作の發展に従い、人々の文學の特徴に對する認識も次第に高まり、創作理論の探求や、作家の作品に對する評價も、歩を追つて發展した。建安から南北朝までの四百年ほどの間は、我が國の古代文學理論が繁榮・發展した重要な時期である。

多くの價值ある文學理論の著作が、『詩經』についても研究を進め、その創作の經驗をまとめ、その藝術的表現手法を探求した。その中で最も主要な著作は、劉勰の『文心雕龍』と、鍾嶸の『詩品』である。」(二三頁)偉大な業績も、その源流から説き起こさなければ的確な理解への妨げになるといふ配慮がここにも見て取れよう。著者は次いで唐代の詩人たちが『詩經』をどのように捉え、自らの創作の中に生かしていったかを述べる。李白の「大雅久しく作らず」や、杜甫が「風騷」を重んじていたことはすぐに思いつく所であるが、元稹・白居易の新樂府や、韓愈・柳宗元の古文運動も、その思想的根據として『詩經』の影響が

強く認められると云う（一四九―一五七頁）。これは誰しも異論のない所であろうが、ただ白居易が「元九に與うるの書」で「人の文は、六經之を首とす。六經に就いて言えは、詩又之を首とす。何となれば、聖人は人心を感じしめ、而して天下和平すればなり。人心を感じしむる者は、情より先んずるは莫く、言より始なるは莫く、聲より切なるは莫く、義より深きは莫し。詩なる者は、情を根とし、言を苗とし、聲を華とし、義を實とす。」と『詩經』に對する考えをまとめた部分を引いていながら、同じ書で

古人云う、窮すれば即ち獨り其の身を善くし、達すれば即ち兼ねて天下を濟すうと。……故に僕が志は兼濟に在り、行は獨善に在り。奉じて之を終始すれば、則ち道と爲り、言いて之を發明すれば、則ち詩と爲る。之を諷諭詩と謂うは、兼濟の志なり。之を閑適詩と謂うは、獨善の義なり。

と、自作詩を感傷・諷諭・閑適・雜律の四つに分類した上で諷諭詩・閑適詩を本領とした有名な箇所に觸れていないのが氣になる。これは『詩經』の美刺のみならず、白居易

が自ら云うように、『孟子』の「兼濟」思想の影響も無視できないのであるから、これについても言及しないのは片手落ちにならないだろうか。また唐代の詩人については、『詩經』の思想性の影響を論ずるのに終始し、『詩經』の修辭における影響について全く觸れられていないのも、缺點の一つに數えられよう。

宋代の詩經學については、歐陽修『詩本義』の古注批判から始まり、次いで詩序を尊ぶか廢するかの論争に移る。詩序への懷疑の動きに先鞭をつけた人物としてこれまでは蘇轍の『詩解集傳』が挙げられることが多かったが、著者は寧ろ鄭樵『詩辨妄』や王質『詩總聞』といったものの方が詩序を大膽に疑ったとして大きく取り上げている。宋學を代表する朱子『詩集傳』については、漢學と同様に各方面で研究され盡くしている感があり、著者の解説も目新しさを追求したものではない。ただ朱子が「淫奔者之詩」と斷じた詩を刪るべきであると主張した王柏について、「宋學の懷疑の學風は、王柏で頂點に達してから、沒落していき、反對方向へ轉化し始めた。宋學は本來自由な研究を提

倡し、事實を考證することを基礎としていた。王柏を代表とする宋學家はその發展を根據に乏しい、主觀的な武斷に至らしめた。……統治階級は統治思想を樹立してしまふと、理學の絶對的權威を確立しようとし、二度と自由な研究を必要としなかった。……宋學の末流はこれらの教條を奉ずるばかりで、内容は空疎になり、日を追つて硬直化していった。」（一八二頁）と主張する。これまで過激派として軽く扱われることの多かった王柏に、その文學史的な位置を積極的に與えたことは評價できるが、彼は單なる過激派で終わったわけではなく、その思想は後世にまで影響を残している。例えば朱彝尊『經義考』卷一百十二に明・楊守陳の『詩私抄』を擧げるが、そこに引く黃佐の評に「朱子の指す所の淫詩の小序と異なる者、近世四明の楊氏直ちに以爲らく、秦火の後、漢儒誤つて收めて、以つて三百の數を備うと。故に其の著す所の私抄は刪削して之を改變す。」と云い、楊守陳が王柏の思想を繼承していることが見てとれる。後に觸れるように、著者は明代前期の詩經學には見るべきものがないと片付けてしまつており、その先入觀故に

こうしたことを見落としたのではなからうか。他の時代については隅々まで目が行き届いているだけに、誠に残念なことといえよう。なお著者は忘れがちな宋代の名物學にも注意を拂い、程大昌・蔡卞・王應麟の業績を擧げているのも特筆に値する。

元代や明代の詩經學については、學術目體が低迷を續けたため、本書で割かれる紙幅も少ない。元では劉瑾『詩傳通釋』を擧げるにとどまり、明代も前半については「取るに足る『詩經』研究の著述は一つも存在しない」（二九一頁）と言ひ切るが、明中期の嘉靖年間に出た『子貢詩傳』と『申培詩說』を取り上げている。それぞれ孔子の詩說、魯詩の説を伝えるものという觸れ込みであったが、實は豊坊なる者が作つた偽書であることが、清の毛奇齡によつて證明された。『詩經』そのものの研究の上では何の價值もない書であるが、著者は「これ以後、人々の視野が廣まるにつれ、明代後期に相次いで現れた一部の詩説は、もはや朱子學一邊倒ではなく、諸説を併せて採り始めた。」（二九四頁）と、研究史上の役割を積極的に認めている。その眼



光の鋭さは評價されるべきであるが、では當時文學の上で擡頭してきた新しい動きである古文辭派と、豐坊の偽詩傳を皮切りに生まれた新しい『詩經』研究への動きとは關係がないのであろうか。評者にはそうは思われない。偽書をわざわざ作り上げるからには、相應の動機がなければならぬ。單に「豐坊が世を愚弄し、僞托の書で世を欺いたのは、明人の學問の空虚さへの痛烈な諷刺と否定であつた」（一九三頁）というだけで済まされる問題ではあるまい。いきづまった社會が復古を求めるのは世の常である。それが文壇では古文辭派として、學界では偽詩傳として形に現れたのではなからうか。すぐに思いつく疑問であるにもかかわらずこれについて論述がないのは残念である。

清代以後の詩經學は政治に直接かわつていただけに、著者の筆致にも政治臭が強くなってくる。その政治思想が大陸で高く評價される王船山に對しては多くの紙幅を割き、清で最初に『詩經』を文學作品として捉えた人と稱讚しているのもその一例といえよう。大陸での初版は一九八二年であり、當時も今も變わらぬ彼の地の政治的狀況を考えれ

ばやむを得ないことであらう。

近現代の詩經學は魯迅・胡適・顧頡剛及び『古史辨』派・郭沫若・聞一多を取り上げる。中國以外では近代的な『詩經』研究の嚆矢としてグラネー『中國古代の祭禮と歌謠』（佛・一九一三年）を挙げることが多いが、著者は魯迅がこれに先だつ一九〇三年に「中國地質略論」（『集外集拾遺』）に於て既に經學にとられない詩經解釋を示していることを指摘している（二四三頁）。また一九〇八年に江陰の錢榮國なる者が『詩經白話注』を出していることを指摘するが、これも國外ではあまり知られていなかったことである。このこと自體に異論はないが、著者の魯迅讚美はやや勢いが餘るきらいがある。胡適以下の各人に對する評價も、著者一人の責めに歸するのは酷であるといえ、同様に精彩を缺く憾みがある。そうは言っても著者が曲學阿世の輩では斷じてないことは、「解放後の『詩經』研究はかつては卑俗な社會學や教條主義の傾向があつた。」（二四二頁）「當代の一部の『詩經』についての評論は、ある時は『詩經』の思想性や藝術性、その文學史上の影響について、全

面的・具體的な分析もなく、怨嗟や諷諭の作品を『社會階級闘争を深く反映している』と言ひ、國風の民歌を『眞に廣範圍に人民大衆の生活・思想・感情や願望を表現している』『奴隸の戦歌である』『高度な思想性と完成された藝術形式とが結びついている』と言うが、これらの過分な讚美や、作品の實際を離れた、レッテルを貼るだけの形而上學的方法は、魯迅が詩を論ずる歴史的辯證法の方法とは、大きな隔たりのあるものである。」(二五二頁)といった記述を一讀すれば了解できよう。

以上長々と内容を紹介し、自らの蒙昧を省みず私見を述べてみたが、やはり益を獲ることまことに多しというのが最終的な感想である。本書全篇を通じて貫かれているのは、新しい思潮や學問を大成した者は萬世に互つて稱えられるが、その業績も實は多くの先覺者たちが果敢に蒔いた種子があつてこそ開花し得たものであるという認識に基づき、大學者の偉大な仕事のみに目を奪われることなく、これまで輕視されがちであつた學者や研究書をも決して忽せにはしない態度である。一つの立場に偏することなく、優れた

ものは取るという本書の基本的精神は、即ち夏氏自身の學術に對する態度でもあらう。本書には教科書的・啓蒙書的表現も散見するが、その内容は決して教科書にとどまるものではない。何よりも、一見マルクス主義の色彩に覆われているようにも見える本書に、臺灣の出版社が目をつけてこれを再び世に出したという事實が、そのことを雄辯に物語っている。ともすれば「木を見て森を見ず」になりがちな、渺漠たる古代詩歌の世界を、高所から俯瞰し得た著者の力量は驚嘆に値しよう。(京都大學 大野圭介)

田本相主編『中國現代比較戲劇史』

北京 文化藝術出版社 一九九三年六月 六八三頁

傳統の「戲曲」が「唱、念、作、打」を表現手段とするのと異なつて、話劇は對話と動作を主な表現手段とする。この話劇は歐米では Drama と呼ばれるが、中國では、「新劇」、「文明戲」などと稱されていて、一九二八年、洪深の提唱で「話劇」と呼ぶようになった。この新しい演劇